Chương 2

VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH

I. ĐẶC TRƯNG NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH

1. Đặc trưng chất liệu và thể loại

1.1. Điêu khắc

Điêu khắc là một loại hình nghệ thuật tạo hình cơ bản. Điêu khắc mô tả, tái hiện đời sống trong một hình thái ba chiều, có thể tích, có khối mảng. Hình tượng điêu khắc là không lời, chất liệu gỗ, đá vốn vô cảm, vô tri, nhưng khi kết hợp trong một tác phẩm điêu khắc, chất liệu ấy lại có tiếng nói và sức sống mãnh liệt. Điđorô đã nhận xét "điêu khắc là nàng thơ thầm lặng mà mãnh liệt" là vì vậy.

Hình tượng điêu khắc tồn tại giữa một không gian thực bao quanh, một không gian ba chiều, khác với hình tượng hội hoạ tồn tại trong một không gian hai chiều mang tính tưởng tượng. Vì vậy, hình tượng điêu khắc gắn rất chặt với môi trường, nói cách khác, môi trường cũng nằm trong chỉnh thể thống nhất của hình tượng điêu khắc. Khi sáng tạo, người nghệ sĩ luôn phải nhớ điều này.

Nếu hình tượng kiến trúc đi sát với mục đích thực dụng thì *hình tượng điêu khắc thiên về giá trị tinh thần, nhằm mô tả vẻ đẹp thế giới và con người*. Những pho tượng, phù điêu, tượng đài, nhóm tượng liên hoàn... thường được dùng để làm biểu tượng, đề tưởng niệm, thờ cúng, trang trí và làm đẹp một công trình kiến trúc, một khung cảnh đô thị... như các tượng thần *Hecquyn*, *Vệ nữ* của Hi Lạp, *Nhân sư* cạnh kim tự tháp Ai Cập, *Nữ thần Tự do* trên bờ biển Nữu Ước, Mĩ.

Do tính hình thể thực tại, vẻ đẹp điêu khắc trước hết là ở *dáng vẻ* của con người. Với một không gian ba chiều, người xem có thể thưởng thức trực tiếp hình thái, tỉ lệ cơ thể, điệu bộ tư thế và cả trạng thái chung của hình tượng trong không gian. Các pho tượng thần trong điêu khắc cổ Hi Lạp đều có những hình dáng hoàn mĩ: nét hài hoà của cái nhìn nghiêng, mũi mắt, làn tóc, đôi tay và các dải lụa cuốn quanh, khuôn mặt đẹp hình trứng làm các góc và đỉnh nhọn mất đi vẻ gẫy góc, tạo dáng mềm mại, trang trọng, bình thản.

Tuy nhiên, hình tượng điêu khắc cũng rất *gợi cảm và biểu hiện mạnh mẽ*. Qua sự đối lập ánh sáng, bóng tối, các khối, nhịp điệu cơ thể, các đường viền, thế giới nội tâm con người vẫn bộc lộ rõ: uy nghi hay gần gũi, mạnh mẽ hay dịu dàng, bình thản hay trầm tư... Vì thế, mục đích điêu khắc hướng tới là cái phi thường của vẻ đẹp con người cả về thể chất lẫn tinh thần, như Hêghen nhận định: "Điêu khắc cho ta chiêm ngưỡng cơ thể và tinh thần đã được dung hợp thành một thể gắn bó"[1]. Tượng *Đavit* của Mikenlănggiơ vừa diễn tả vẻ đẹp dung mạo của nhân vật vừa diễn tả ý chí kiên cường cùng sức mạnh vô biên của người anh hùng đang chiến đấu bảo vệ quê hương. Bức *Suy nghĩ* của Rôđanh tạc hình đầu một phụ nữ xinh đẹp đang cúi đầu trầm ngâm suy nghĩ, ánh mắt lo âu, đôi môi mím chặt thể

[1] Hêghen, Sđd, 1999, T2, tr.123

hiện một thế giới buồn đau đầy mâu thuẫn. *Sự hài hoà giữa vật chất và tinh thần là nội dung của điêu khắc.*

Điêu khắc thường chớp lấy *khoảng khắc* hành động đặc biệt của con người. Tượng *Nữ thần thắng trận* đảo Xamôtơraxia (điêu khắc cổ Hi Lạp) giang đôi cánh thần hiên ngang như đang bay tung gió lộng khẩn cấp báo tin thắng trận. Tượng *Kị sĩ đồng* đang cầm cương chồm trên vó ngựa (Xanh Pêtécbua – Nga) là hình ảnh tượng trưng cho cả nước Nga thời vua Pie đệ nhất đang vùng lên mạnh mẽ để thoát khỏi đói nghèo và lạc hậu.

Về *ngôn ngữ tạo hình,* tác phẩm điêu khắc được tạo nên trước hết nhờ các *hình khối*. Những hình khối lồi (khối dương), lõm (khối âm) trong điêu khắc vừa diễn tả hình thái con người vừa diễn đạt được nhịp điệu cử động của cơ thể. Thứ đến là các *đường viền* lúc mềm mại, lúc uyển chuyển, lúc đứt đoạn gắn liền với việc biểu hiện thế giới nội tâm thông qua vẻ mặt, cử chỉ, tư thế. Các hình khối và đường viền diễn tả vừa cái thực vừa cái cách điệu, cái thực và cái hư. Ví dụ như tượng Nguyễn Văn Trỗi của tác giả Nguyễn Hải cho ta thấy sự hoà trộn giữa cái thực và cái cách điệu. Cái thực thể hiện qua dáng người thanh gầy, vầng trán cao, mái tóc bồng bềnh, bộ quần áo trắng. Cái cách điệu bộc lộ qua những đường hằn lõm xuống ở cánh tay thể hiện lằn dây trói và sự tàn bạo của chế độ Mĩ – nguỵ. Những chiếc dây trói tạo thành những khối âm cắt đôi pho tượng, thể hiện sự ràng buộc, cản trở của những thế lực hắc ám đối với con người. Cái cách điệu còn thể hiện ở những đường nét phóng đại những xáo động của tà áo, gấu quần với những khối tròn bẹt, loe vặn tạo một dáng đi cuồn cuộn như bão táp không gì có thể khuất phục (Trần Thức, *Quá trình phát triển của điêu khắc hiện đại Việt Nam*, 1983). Hình khối là ngôn ngữ cơ bản của điêu khắc. Theo Rôđin, khi sáng tác phải tư duy bằng khối nổi,

từ khối nổi có một sức mạnh nở rộ, bung phá. Tác phẩm điêu khắc đẹp nào cũng đều có một sức đẩy mãnh liệt bên trong. Đó là bí mật của nghệ thuật cổ đại. Tất cả các nghệ sĩ lớn đều thăm dò không gian, chỉ trong khái niệm về bề dày này đã chứa đựng được sức mạnh của họ. (*Di chúc*, 1971, Tác phẩm mới, số 45–46).

Về *chất liệu cấu tạo*, tác phẩm điêu khắc thường dùng chất gỗ, đá, thạch cao, xi măng... Mỗi một chất liệu có khả năng thể hiện riêng, một tiếng nói riêng, một cách giao tiếp riêng. Nếu như hội hoạ dùng màu sắc để tái hiện tính phong phú nhiều vẻ của thế giới thì điêu khắc thường dùng chính màu sắc của chất liệu. Chất gỗ, chất liệu cổ nhất với những đường vân vàng, trắng, đen, nâu hồng và nhát đục rắn rỏi, dứt khoát hoặc trau chuốt mềm mại giữ nguyên dấu ấn cảm xúc của nghệ sĩ. Gỗ có khả năng diễn tả đặc biệt các dáng vẻ khác nhau của con người với sức nặng nội tâm mà tượng các vị La hán chùa Tây Phương là thí dụ. Chất gỗ tạo cảm giác gần gũi, thân thuộc.

Đá là một loại chất liệu đặc biệt với những đường vân sắc đá hoặc trắng đục, hoặc trong như ngọc với những màu xanh cẩm thạch, đen như mun hoặc hồng nâu như hổ phách. Đá có vẻ láng bóng, thích hợp với mục đích điêu khắc, dễ thể hiện vẻ dịu dàng, mềm mại, uyển chuyển. Các nhà lí luận nghệ thuật đã nói về khả năng của chất liệu cẩm thạch trong việc thể hiện vẻ đẹp lí tưởng một cách hoàn mĩ: "Nhờ tính chất trong suốt của nó, cẩm thạch làm cho các đường nét dịu hơn, các đường viền của nó uyển chuyển hơn; ngoài ra màu trắng của đá để lộ trình độ hoàn mĩ về nghệ thuật... trong sự phối hợp ánh sáng và bóng tối với những sắc thái tế nhị" (Uâyơ, *Lịch sử tạo hình Hi Lạp*)[1].

[1] Theo Hêghen, Sđd, 1999, T2, tr.219.

Thạch cao mềm mại, dễ gia công, đắp nặn, phù hợp với những tác phẩm có đường viền mềm mại.

Xi măng là chất liệu điêu khắc hiện đại với đặc tính thô nhám, khoẻ, chắc, tạo khối dễ, có thể giả đá.

Đồng thau: pha đồng, vàng, bạc với những tỉ lệ khác nhau. Sắc thái và tính mềm dẻo phi thường của đồng thau khiến đồng thau thích hợp với mọi sự biểu hiện và làm cho điêu khắc có thể mở rộng vô hạn phạm vi của mình từ những tác phẩm lớn nhất, uy nghi nhất đến những tác phẩm nhỏ hơn, duyên dáng nhất.

1.2. Hội hoạ

Hội hoạ là nghệ thuật dùng màu sắc, đường nét, hình khối, độ tối sáng để miêu tả thế giới.

Đường nét là yếu tố cơ bản quan trọng nhất. Nó dựng lại "giống như thật" toàn cảnh, trạng thái, hành động con người, phong cảnh thiên nhiên, đồ vật, cây cỏ hoa lá... Đường nét cùng với độ sáng tối làm thành bức tranh có hình khối, có chiều sâu, tạo được không gian của bức tranh. Bản thân đường nét cũng có thể gợi được những tình cảm nhất định: nhiều đường gãy góc gây cảm giác khoẻ khoắn, đường cong là sự mềm mại, đường cong tiếp nối là sự uyển chuyển, đường thẳng tạo cảm giác buồn tẻ, yên tĩnh.

Màu sắc trong tranh thường được chia thành hai loại. Màu nóng (đỏ, vàng, cam), màu lạnh (tím, lam, xanh, đen, trắng). Kết hợp màu thành hệ thống trong tác phẩm gọi là hoà sắc. *Hoà sắc* có sức diễn đạt về tình cảm bên cạnh diễn tả màu sắc hiện thực. Tác phẩm đồng màu thường gây cảm giác dịu êm. Tác phẩm dùng màu tương phản (đỏ – xanh, vàng – tím, cam – lam) thường có cảm giác chói chang, kích thích. Màu nóng thiên về tươi vui, màu lạnh thường buồn và lạnh lẽo. Kĩ thuật hội hoạ

thường chú ý tới độ *sáng tối, hài hoà, đậm nhạt* của các màu sắc. Theo Đơroacơloa (nhà hội hoạ Pháp thế kỉ XVIII): "Màu sắc ẩn dấu một sức mạnh lớn lao hơn người ta tưởng". Các hoạ sĩ chuyên dùng màu sắc có tiếng là Titien, Xuricôp, Rêpin, Rembrăng. Mỗi bức tranh của họ là là một sự hoà hợp màu sắc ánh sáng có một không hai. Tranh Rembrăng thường sử dụng gam màu nâu cho việc vẽ những chân dung con người bình thường, nhưng từ trong gam màu nâu đất ấy vụt lên những ánh sáng điểm xuyết màu đỏ, diễn tả vẻ đẹp tinh thần và những khát vọng của những số phận nhỏ bé ấy. Để thể hiện vẻ đẹp thanh khiết trong trắng của thiếu nữ, tác giả Tô Ngọc Vân trong *Thiếu nữ bên hoa huệ* đã sử dụng gam màu trắng là gam màu chủ đạo.

Màu sắc còn giúp vào việc thể hiện không gian. Việc phối hợp màu sắc để tạo không gian là việc kết hợp nhuần nhuyễn các quan hệ: sáng – tối, gần – xa, lồi – lõm, thanh – thô, đậm – nhạt, dày – mỏng...

Bố cục là cách tổ chức và những quan hệ qua lại giữa tất cả các yếu tố trong tác phẩm, giúp thể hiện ý đồ sáng tác và có khả năng biểu hiện. Có nhiều kiểu bố cục. Bố cục cơ bản của những bức tranh thiên nhiên với không gian xa, rộng thường có *đường chân trời* (đường tầm mắt) cắt bức tranh ra làm hai. Đường chân trời có thể cao hoặc thấp phụ thuộc điểm nhìn. Đường chân trời là ranh giới bầu trời và mặt đất. Nó tạo không gian và chiều sâu cho bức tranh. Đường chân trời thấp thì khoảng không gian càng sâu và rộng. Đường chân trời cao khiến bầu trời hẹp lại.

Các phối cảnh đậm nhạt bố cục theo chiều *ánh sáng*. Cảnh gần độ sáng tối mạnh, nét rõ. Cảnh xa mờ dần do có hơi nước và không khí. Phép chiếu song song, vuông góc và xuyên tâm cũng

có thể giúp thể hiện không gian trên mặt phẳng. Bố cục trong những bức tranh vẽ thần linh, người, đồ vật trong tranh Phục hưng thường theo nguyên tắc hình học: tam giác, tròn và đa giác. Bố cục bức *Đức Mẹ* ở nhà thờ Xicxtin của Raphael là bố cục hình tam giác: đỉnh là khuôn mặt Đức Mẹ, cạnh đáy là cha Xicxtin và nữ thánh Vacvara. Tranh Raphael đạt sự hài hoà cao độ về nghệ thuật nhờ bố cục này. Những hoạ sĩ vẽ tranh thánh của Nga thích bố cục theo hình tròn, tượng trưng cho sự hài hoà và đầy đặn của vòm trời. Các hoạ sĩ hiện đại thường có khuynh hướng tự do trong bố cục, do vậy sáng tác cực kì đa dạng như chính bản thân cuộc sống vậy.

Tóm lại, đường nét, màu sắc, hoà sắc, ánh sáng, bố cục thống nhất thành một khối không thể chia cắt được giúp cho người nghệ sĩ thể hiện ý đồ tư tưởng nghệ thuật của mình, giúp tái hiện cuộc sống, tạo nên tính sinh động của hình tượng hội hoạ.

1.3. Các thể loại tranh

1.3.1. Các thể loại chất liệu

Tranh mực nho còn gọi là tranh thuỷ mặc. Tranh vẽ bằng bút lông trên giấy bản. Đường nét tranh mực nho thường rất mềm mại, thanh thoát, nét to nhỏ dứt khoát, đậm nhạt tuỳ thuộc mặt giấy thấm nước. Vẽ chỉ một nét, có thể có nét sau chồng lên nét trước chứ không tẩy xoá. Mực nho thường dùng vẽ phong cảnh, hoa lá, chim muông, côn trùng. Nền hội hoạ Trung Quốc đã đạt đến mức tuyệt đỉnh với tranh thuỷ mặc tôm cua, côn trùng của Tề Bạnh Thạch, tranh ngựa của Từ Bi Hồng.

Tranh lụa là tranh vẽ trên lụa. Tranh lụa thường dùng màu nước hoặc mực nho vì mảng màu mỏng giữ được chất mềm mại của lụa. Sợi lụa thường thưa mỏng nên có các ô trống giữa các sợi làm cho màu trên lụa gây cảm giác mỏng, mờ, vô định

trong trẻo, tinh khiết. Khi xem tranh lụa, người ta xem cả không gian đằng sau bức tranh qua sự thưa mỏng của sợi lụa. Cho nên có người nói: "Chính những mảng trống tạo nên nhịp điệu cho bức tranh lụa" là vì vậy.

Hình nét thể hiện trên lụa thường rất chọn lọc và cách điệu tinh vi không sao chép hiện thực nguyên xi, vì thế các mảng khối trên lụa thường là mảng mỏng, bẹt, ít khối nổi gây cảm giác êm dịu, nhẹ nhàng. Khả năng diễn tả của lụa rất phù hợp với nội dung các phong cảnh có nhiều hơi nước, sương mù như núi cao, thành phố trong sương, biển sớm, rừng chiều, với đường nét mềm mại của trẻ em và phụ nữ.

Nét bút của lụa thường rất gọn, sắc, rõ ràng. Việc thấm màu theo các ô lụa cũng rất đắc dụng: một bông hoa có phần đậm nhất gắn vào cuống hoa, nhạt dần tới mép hoa và lan ra không phân biệt ranh giới hoa và trời. Nó như diễn tả mùi hương lan toả khắp tranh. Vì thế hội hoạ phương Đông đã được công nhận là vẽ được mùi hương cây lá mà không cần tới kĩ xảo bố cục.

Muốn thưởng thức hết vẻ đẹp tranh lụa, ta phải đứng gần bức tranh, khác với sơn dầu phải đứng xa mới thấy được vẻ đẹp.

Ở Việt Nam, nổi tiếng về tranh lụa có tác giả Nguyễn Phan Chánh. Ông thường vẽ những cảnh đời bình dị, tự nhiên, quen thuộc, những vẻ đẹp gần gũi chân chất của cuộc sống: em bé chơi ô ăn quan, chị phụ nữ rửa rau, cô thợ cấy, bà quạt bánh đa... Màu sắc đầm ấm, thiên về những sắc độ của màu nâu, với những màu quen thuộc của nông thôn: xanh lá cây, vàng rơm... những màu giản dị đằm thắm. Tranh lụa của Nguyễn Phan Chánh đường nét mềm mại, màu sắc duyên dáng, ý nhị kín đáo, hình khối điều hoà.

Tranh sơn mài: Sơn mài là loại chất liệu mạnh mẽ với những màu sắc lộng lẫy, chói chang: màu đen, cánh gián, son, vàng bạc, vỏ trứng, xà cừ... Tranh sơn mài có một công thức về màu: núi đen, cây cối đỏ và vàng, nền trời đỏ thiếp vàng những đám mây... Do chất liệu sơn mài là sơn sống phủ lên tranh rồi đánh bóng, tạo cảm giác về độ sâu phía trước bức tranh, một vẻ sâu trong veo bóng loáng như nước, tạo nên sự huyền ảo, rực rỡ của sơn mài: màu đen như phát ánh sáng, màu cánh gián trong suốt như hổ phách, màu vàng bạc lộng lẫy. Tranh chìm sâu mà vẫn lồng lộng trong gỗ. Sơn mài dùng những màu truyền thống (nâu, đen, đỏ, vàng, bạc...), lối vẽ màu đơn thuần, không có sắc độ nên phát huy được thói quen thẩm mĩ thị giác dân tộc Việt Nam. Những màu đen, đỏ, vàng, bạc là những màu ấm cúng, khoẻ khoắn, lành mạnh. Những bức tranh sơn mài nổi tiếng của hội hoạ hiện đại Việt Nam là: *Nhớ một chiều Tây Bắc* (Phan Kế An), *Qua bản cũ* (Lê Quốc Lộc), *Bình minh trên nông trường* (Nguyễn Đức Nùng), *Vườn xuân Bắc Trung Nam* (Nguyễn Gia Trí)...

Tranh sơn dầu là thể loại có nguồn gốc từ phương Tây. Ngôn ngữ diễn tả của sơn dầu là vô hạn với bảng màu phong phú và khả năng tả chất tuyệt vời: quả nho chín mọng, cốc rượu vang đỏ sẫm, sa tanh mát lạnh bóng mượt... Với những đặc điểm bóng sáng, óng mượt, trong suốt và sâu thẳm, bút pháp khoẻ khoắn rắn chắc, tranh sơn dầu có khả năng miêu tả không gian, môi trường và tâm lí nhân vật với những sắc thái tinh vi. Các bức tranh *Em Thuý, Tát nước đồng chiêm* (Trần Văn Cẩn), *Thiếu nữ bên hoa huệ, Thuyền sông Hương* (Tô Ngọc Vân) là những tác phẩm sơn dầu Việt Nam nổi tiếng.

(Theo Nguyễn Phi Hoanh, *Lược sử mĩ thuật Việt Nam*, 1970, và Nguyễn Quân, *Nghệ thuật tạo hình Việt Nam hiện đại*, 1982).

1.3.2. Các thể tài (nội dung thể loại) tranh

Tranh luận đề: Thường là một loại tranh mang một ý tưởng rõ rệt về xã hội và triết học, thẩm mĩ. Tranh gồm nhiều chi tiết, nhiều hình ảnh hoà hợp trong một ý tưởng thống nhất. Một bức tranh luận đề giống một tác phẩm văn học hoàn chỉnh. Bố cục tranh là yêu cầu cơ bản để nêu bật chủ đề.

Hãy xem bức tranh *Những người kéo thuyền* của Rêpin. Đây là bức tranh miêu tả cuộc sống của những người dân lao động Nga. Đoàn người kéo thuyền đang lê bước trên cát bỏng, áo quần rách nát, dây thừng kéo thuyền hằn ngang ngực, những khuôn mặt gầy gò, khắc khổ, đen sạm. Người đi đầu, vẻ mặt trầm lặng, cậu bé đi giữa đầy vẻ phẫn uất, người đi cuối mang dáng tuyệt vọng... Bức tranh là nỗi đau, niềm căm giận, là sự phản kháng. Đó là hiện thực của đời sống nước Nga khổ nhục và đói nghèo dưới chế độ Sa hoàng thế kỉ XIX.

Nhớ một chiều Tây Bắc (Phan Kế An) là một tác phẩm luận đề. Cảnh núi rừng Tây Bắc thật hùng vĩ với những dãy núi trập trùng, cao ngất và toán du kích áo chàm vai vác súng. Rừng núi Tây Bắc đượm một màu xanh chàm âm u, song lại được viền bằng những tia nắng vàng rực rỡ của buổi chiều. Màu nắng vàng ấy, "một thứ ánh sáng kì diệu", như những ánh hồi quang kỉ niệm về một thời gian khổ song cũng đầy lãng mạn, hào hùng của cuộc kháng chiến chống Pháp.

Tranh chân dung: không chỉ là sao chép hình dáng một con người cụ thể mà tranh chân dung phải đạt đến mức độ khái quát, phản ánh thế giới nội tâm của một con người thuộc về một tầng lớp, một thời đại. Một bức tranh chân dung có giá trị như một đoạn tả chân dung nhân vật trong tác phẩm văn học. Nhà danh hoạ Hà Lan Rembrăng có một biệt tài trong cách thuật lại cuộc đời của con người qua các bức chân dung. Khi ta ngắm

giới tưởng tượng đầy bệnh hoạn và quái gở. Một thế giới bện chặt với sợ hãi và tuyệt vọng của tư tưởng bi quan. Trái lại, nghệ thuật Trung Quốc là nghệ thuật lạc quan, chỉ cho chúng ta thấy thế giới quanh ta đẹp như thế nào, hơn nữa, có thể chắt lọc cái đẹp của tự nhiên này, nâng lên thành một sức mạnh cao hơn, kết cấu lại nó trong các biểu tượng cảm xúc và kí hiệu đáng yêu nhất (Jaroslav Prusek, *Một vài đặc điểm cơ bản của văn hoá Trung Quốc*, 1997).

3.3. Châu Âu

Nghệ thuật tạo hình châu Âu nhờ những thành tựu khoa học mà phát triển nhanh chóng, rực rỡ. Do óc quan sát và phân tích tinh vi mà nghệ thuật điêu khắc đạt tới mức hoàn mĩ về việc thể hiện cấu trúc cơ thể con người trong mọi dáng vẻ của đời sống tự nhiên. Còn trong hội hoạ, các hoạ sĩ đã xử lí kĩ thuật khá chuẩn xác trong quá trình thể hiện tác phẩm. Thủ pháp tạo hình nổi bật là luật xa gần dựa trên cơ sở vật lí. Vì vậy bức tranh có hiệu quả không gian giống thực tế. Một số yếu tố cơ bản được chú ý như đường chân trời, tụ điểm, điểm nhìn, ánh sáng, độ sáng tối, hoà sắc...

Về *điêu khắc cổ Hi Lạp*, tác phẩm được chú ý là *Vệ nữ ở Milô*. Đây là pho tượng miêu tả vẻ đẹp muôn thuở của người phụ nữ mà có nhiều cách lĩnh hội khác nhau. Trước hết, đó là thể hiện sự hoàn hảo của con người phát triển cân đối, hài hoà cả về cơ thể lẫn tinh thần. Với vầng trán mịn màng, đường lượn cằm mũi thanh thoát cân đối, mềm mại, pho tượng toát lên vẻ đẹp tâm hồn thánh thiện không gợi chút tối tăm. Đây chính là ý nghĩa nhân loại của điêu khắc cổ đại Hi Lạp. Tiếp nữa, có người cho rằng, vẻ đẹp của nữ thần là thái độ nhân đạo đối với con người, là sự phản kháng những hành vi khinh bỉ và sỉ nhục con

người, là lời ngợi ca vẻ đẹp đã làm cho con người trở nên "cao thượng và chính trực hơn" (G. Uxpenxki – nhà văn dân chủ Nga thế kỉ XIX). Hainơ, nhà thơ Đức vào mùa xuân năm 1848 đã từng khóc trước tượng Vệ nữ ở bảo tàng Luvơrơ Pari vì nhận thấy không biết bao giờ loài người mới thấu hiểu được vẻ đẹp thân thể, vẻ đẹp tâm hồn của con người như tác phẩm này. Còn N. Kramxcôi đã viết cho E. Rêpin: "Trong tôi ấn tượng về pho tượng này sâu sắc vô cùng, nó soi sáng và làm dịu ngọt lòng tôi qua tất cả những tầng tầng lớp lớp đầy đau khổ và buồn tẻ của đời tôi, đến nỗi mỗi khi hình tượng nàng hiện lên trước mắt tôi, tôi lại bắt đầu tin một niềm tin mãnh liệt của tuổi xuân vào kết thúc có hậu của số phận loài người"[1].

Thời Phục hưng ở Ý nổi lên tác giả Lêôna đờ Vanhxi. Ông có rất nhiều tài năng (toán học, khoa học, nghệ thuật), được mệnh danh là "người khổng lồ" thời kì Phục hưng. Ông đã xây dựng cơ sở khoa học cho hội hoạ: hệ thống phối cảnh về đường nét và không khí, đặt nền tảng cho khoa học giải phẫu cơ thể con người. Tranh Lêôna đờ Vanhxi miêu tả con người chính xác tinh vi đến mức tuyệt đỉnh: tóc óng như tơ, làn da trắng mịn, lụa mỏng phơ phất. Đặc biệt, ông đã miêu tả được chiều sâu tâm lí con người. Bức tranh *La Giôcôngđơ* miêu tả nàng Mônа Lida mang nụ cười phảng phất, bí ẩn, đầy sức quyến rũ. Bức tranh *Bữa ăn vĩnh biệt* vẽ Giêsu và các vị tông đồ. Tranh kể về giây phút Giêsu nói: Trong các ngươi có kẻ phản bội ta. Nghe tin đó, mỗi người có một phản ứng khác nhau: người hốt hoảng, kẻ lo sợ, người ngạc nhiên, kẻ bối rối... Và dựa trên các gương mặt ấy, người ta sẽ đoán được ai là Giuđa, kẻ bán Chúa. Bức tranh là đỉnh cao của sự miêu tả hiện thực tâm lí.

[1] Theo Groxx. Sđd. 1984. tr.166

Mikenlănggiơ là người đã thực hiện những bức tranh tường vẽ lên trần nhà thờ với nội dung về các tích tôn giáo. Đó là những bức tranh "hùng vĩ, lộng lẫy và huy hoàng" với những "ấn tượng mênh mông"[1]. Raphael vẽ nhiều bức tranh mang chủ đề Đức Mẹ với Chúa Hài đồng tạo cảm giác ấm áp, dịu dàng. Tác phẩm quen thuộc của Raphael: *Đức Mẹ ở Xanh Xichtin*.

Ở Pháp, giữa thế kỉ XIX có thể chú ý tới chủ nghĩa ấn tượng với Mônet, Đêga, Rơnoa. Các họa sĩ ấn tượng đã phát minh ra ngôn ngữ hội họa trực cảm về màu sắc. Họ vẽ theo những ấn tượng cảm giác, nghĩa là chú ý tới sự rung động của màu sắc, chú trọng ánh sáng, tôn trọng màu sắc thực, dùng màu nguyên chất. Nếu tranh của các thời kì trước chủ yếu dùng gam nâu đỏ, xanh, vàng, nghiêng về gam tối thì trường phái ấn tượng đã dùng các màu vàng, lam, xanh phớt, hồng đan cài rực rỡ, hài hoà. Các tác giả coi cảm xúc, cảm giác thực là trên hết. Ánh sáng là huyền diệu phải khai thác tối đa. Đưa bức vẽ ra khỏi xưởng, vẽ dưới ánh sáng mặt trời. Phải thu bắt những hiệu ứng quang học do ánh sáng tạo ra bằng cách vẽ những vệt màu vội vã. Họ thường dùng lớp lót vải để nguyên màu trắng. Nền sáng này làm tôn độ sáng và tăng nét tương phản. Khát vọng của trường phái ấn tượng là đạt tới tính cách tự nhiên trong cách thể hiện ánh sáng.

Mônet có lối vẽ lấm tấm với những vệt màu ngắn, tươi tắn, ken sít nhau, tạo thành một kiểu ánh sáng. Tranh của ông diễn tả những khám phá về bóng nước, ánh nắng, gợn sóng mặt hồ, độ rung của nắng trên áo quần, bàn ghế, lá cây. Còn Rơnoa thường chú ý những đốm nắng xuyên qua vòm lá, nhảy nhót trên váy áo và trên gương mặt các thiếu phụ Pari hoa lệ. Bảng

[1] Wendy Beckett. *Lịch sử hội hoạ*. NXB Văn hoá thông tin. HN. 1996, tr.128.

màu sáng sủa, trong trẻo, nhẹ nhõm. Những đường viền diễn tả được vẻ rung rinh, mờ tỏ của cảnh vật qua màn sương ánh sáng (Lê Thanh Đức, *Hội họa ấn tượng*, 2001). Các tác phẩm nổi tiếng: *Ấn tượng, Mặt trời mọc, Người đàn bà che dù, Nhà thờ Rôuen, Đầy nắng* (Mônet), *Bữa ăn của những người chèo thuyền, Những thiếu nữ tắm* (Rơnoa).

Trường phái Tượng trưng và Nghệ thuật Mới xuất hiện từ năm 1880, với mục đích "chuyển tải những cảm xúc riêng tư, những tính cách hào hoa, những ước mơ riêng biệt". Nó vừa mang tính chất kinh viện vừa mang tính chất nguyên thuỷ. Nếu ở trường phái Tượng trưng trong văn học cần kể đến Bôđơle, Malacmê, Veclen thì trong hội hoạ cần nhắc đến Gôganh, Van Gốc, Môrô, Redon. Theo Gôganh, "nghệ thuật phải là sự trừu tượng hoá. Hãy mơ mộng trước thiên nhiên, và từ hình mẫu bên ngoài phải sáng tạo ra được một cái gì mới, đó là cách duy nhất để sáng tạo, giống như Chúa đã sáng tạo ra thế giới này"[1]. Với quan điểm đó, tranh Gôganh đã xa dần các hình thức cổ điển. Ông nhìn thế giới qua những màu sắc rực rỡ tươi vui hồn nhiên, ngây thơ như trẻ em. Còn Van Gốc khẳng định: "Tôi không muốn vẽ hệt như những cái trước mắt tôi, tôi muốn dùng màu sắc để thể hiện cảm xúc của mình"[2]. Tranh Van Gốc dùng nhiều mảng phẳng, màu sắc đồng đều với những đường nền đậm nét, thường dùng tương phản về màu sắc và những vệt bút đứt đoạn. Các tác phẩm nổi tiếng: *Ảo ảnh sau lời thuyết pháp, Đức Chúa màu vàng, Chúng ta từ đâu đến? Chúng ta là ai? Chúng ta đang đi đâu?* (Gôganh), *Đêm đầy sao, Hoa diên vĩ, Quán rượu buổi tối* (Van Gốc).

[1] S. Hunter. *Những trào lưu lớn của nghệ thuật tạo hình hiện đại*. NXB Văn hoá thông tin. HN, 1998. tr. 66.

[2] S. Hunter. Sđd. 1998. tr. 74.

Matisse cũng quan niệm về những biến hoá hoặc chuyển đổi màu sắc là do thị giác chứ không phải do sự lựa chọn của trí tuệ: "Để vẽ một cảnh vật mùa thu, tôi không hề định hồi tưởng lại những sắc thái nào là thích hợp với mùa đó, mà tôi chỉ hứng cảm trên xúc động mà mùa thu đã gây nên trong tôi: chất tinh khiết bóng láng của bầu trời xanh ngắt cũng diễn tả được sắc diện ngon lành như sắc diện của lá. Bản thân xúc cảm của tôi có thể thay đổi, mùa thu có thể dịu hiền và nóng bức như sự kéo dài của mùa hè, hoặc trái lại, tươi mát dưới bầu trời lạnh giá và đám cây nhuộm sắc vàng chanh, gây một ấn tượng lạnh lẽo và báo hiệu mùa đông đã về"[1].

Ở Tây Ban Nha, Picasso là hoạ sĩ thuộc trường phái lập thể và trừu tượng. Cái nhìn lập thể là cái nhìn phá vụn hình thể các sự vật, rồi sắp xếp lại, giống những mảnh vỡ của thiên nhiên được sắp xếp lại theo kí ức, tâm trạng. Hình khối chủ yếu là vuông, tam giác, lập phương. Phương pháp lập thể đòi hỏi sáng tác giàu tính trí tuệ. Xem tranh lập thể phải nhìn bằng những góc độ khác nhau. Picasso đã từng có giai đoạn chuyển hoá ngôn ngữ màu sắc từ lam sang hồng, tiếp đến là lập thể, rồi hiện thực. Ông có những tác phẩm: *Gienica, Các cô gái ở Avignon, Chim hoà bình...*

II. QUAN HỆ GIỮA VĂN HỌC VÀ NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH

1. Theo dòng lịch sử

Ở châu Âu, theo A. N. Đimitriêva (*Văn học và các loại hình nghệ thuật*, 1967), thời cổ, có nền điêu khắc và kiến trúc phát triển, khiến cho *cảm quan tạo hình chi phối sáng tác văn học:*

[1] A. Barr. *Matisse và công chúng của ông*. 1951. Dẫn theo H. Read. *Lịch sử hội hoạ hiện đại*, 1992.